

ПРИЕМЫ ВИЗУАЛИЗАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕФа

Николаева Валентина Александровна

*старший преподаватель, Набережночелнинский институт
Казанского (Приволжского) федерального университета,
Россия, г. Набережные Челны
e-mail: valentinka.n@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются приемы визуализации, используемые в творчестве ЛЕФа, на формальном и содержательном уровнях. Показывается связь визуальности в литературе с представлением о кинематографичности текста. Выявляются функции визуальности в произведениях ЛЕФа.

Ключевые слова: визуализация, кинематографичность литературы, ЛЕФ, русская литература 1920-х гг.

Значимым элементом литературного процесса Серебряного века был синкретизм. Произведения создавались на стыке разных видов искусств: литература соединялась с музыкой, архитектурой, живописью, кинематографом и т. д. Слияние литературы с изобразительными видами искусства ярче всего проявилось в творчестве футуристов, которые придавали очень большое значение графическому оформлению текста. Эта особенность сохранилась у футуристов и на новом этапе развития течения. В 1920-е гг. они создают объединение ЛЕФ. Их творчество этого периода также характеризуется стремлением визуализировать произведения.

Визуальность в литературе, как правило, рассматривают на двух уровнях: формальном, подразумевающим необычную синтаксическую организацию текста, игру со шрифтом, цветом и т. п., и содержательном, когда в произведении делается акцент на зримости текста или описанная картина представляется как результат наблюдения автора, персонажа, читателя. Кроме того, визуальность часто связывается с представлением о кинематографичности текста. Кинематографичность литературы изначально предполагает стремление автора изобразить динамическую ситуацию наблюдения (термин И.А. Мартыановой [3]) и оформить ее с помощью специфических синтаксических приемов. Все перечисленные особенности наблюдаются в творчестве ЛЕФа.

Авангардная составляющая объединения постепенно угасает, особенно четко этот процесс прослеживается на примере прозы ЛЕФа, которая изначально была ориентирована на создание экспериментальных текстов нового типа, а во второй половине 1920-х гг. закрепились в рамках путевого очерка. Поэтому формальный уровень визуальности прорабатывается уже не так интенсивно, как в годы развития футуризма. Тем не менее сохраняются традиционные «лесенки», курсивы и вплетение в текст изображений. Так, в рассказе П. Незнамова «Золотошитье и галуны» при описании городских объявлений приводятся сами объявления в их реальном облике [4].

Синтаксическая организация текста выражает значимые содержательные моменты. Например, она помогает сделать акцент на временном и пространственном уровне произведения. В упомянутом рассказе П. Незнамова возникает искусственная разбивка предложения на две части:

«Он дает знак, агенты снимают с них мешки и...

... И полковник Солодухин белугой ревет:

– Африканцев! Строганов!...» [4, с. 68]

Происходит замедление повествования. Троеточия и перенос на новую строку поочередно сосредотачивают внимание читателя на двух практически одновременных действиях.

В романе А. Веселого «Страна родная» показывается попеременное замедление и ускорение действия. В произведении изображаются деревенские масленичные гуляния. Сначала дается описание отдельных персонажей: «Алена гуляющая девка. Красава. Румянец через щеку. Гладкая – не ущипнешь. Коса до пяток, густая, как лошадиный хвост» [1, с. 67–68]. Затем повествователь переходит к описанию народной массы:

«Разит самогонью, овчинами, духами. Поминутно хлопает дверь – приходят, уходят. Ребятишки на полатах свои, у порога чужие. <...>

Визг

Писк

Хих

Гом» [1, с. 67]

Постепенно сокращая предложения (чаще всего используются номинативные и неопределенно-личные), описывая все более быстрые действия, автор показывает, как звуки, движения, образы сливаются в единый ряд; этот ряд обозначается «лесенкой» слов. Потом через краткое обозначение народной массы снова идет возвращение к конкретным героям. И таким образом построен весь текст. Время то ускоряется до невозможности различения отдельных людей, то снова замедляется.

Многие произведения ЛЕФа ориентированы на визуальное восприятие описываемого. Авторы показывали картину читателям или отражали точку зрения персонажа: «Память работала, как фотографическая камера с моментальным затвором. Увидеть – значило схватить, запечатлеть и закрепить на должном месте в сознании, для наиболее удобного практического использования – и все это в одно мгновение» [2, с. 80]. Иногда наблюдение даже противоречило логике развертывания действия: «И странное дело, с одной стороны, я спал, с другой же – наблюдал себя спящего и констатировал свой тяжкий сон, следя за собой и за всем окружающим» [5, с. 42]. Путевые очерки второй половины 1920-х гг. также призваны были зафиксировать все замеченное автором, описывали увиденное в настоящем времени и иллюстрировались фотографиями. Здесь наблюдение должно было подчеркнуть реальность изображаемого.

Показывая точку зрения персонажей, авторы отмечают границы поля зрения, фиксируют смену объекта и субъекта наблюдения, разворачивают этот процесс во времени. Так, роман Б. Кушнера «Незатухающие колебания» открывается подробным описанием шоссе и прилегающей к нему местности. Но охватывается только часть пространства:

«Лежал неподвижно. <...> Видел удивительные вещи.

Видел Тиргартенштрассе. Асфальт, отполированный шинами двадцати тысяч городских автомобилей. Видел ацетиленовые и электрические фары и газовые фонари. Чугунные решетки особняков и старые липы огромного парка, отраженные и удвоенные в зеркале асфальта.

Ганс Рабе шел по мягкой дорожке под деревьями вдоль асфальтовой реки...» [2, с. 69].

Следующая сцена – попытка побега солдат. Только повторение отрывка из начала текста: «Еще днем из окопа видели, что нельзя ни в брод, ни переплыть» [2, с. 56] – разъясняет читателям, что описанную картину видели именно они. Весь роман составлен из подобных отрывков, часто не связанных сюжетно. Соединение разных частей произведения происходит за счет зрительных ассоциаций: «Чугунная решетка сада ничего не мешает видеть, как не мешали проволочные заграждения видеть весь путь от австрийских окопов до русских». В произведении представлен и аналог кинематографического наплыва, когда одна картина постепенно переходит в другую, причем логика развития сюжета не позволяет объяснить это воспоминанием или воображением персонажа:

«Лежал неподвижно. <...> Видел удивительные вещи.

Видел Тиргартенштрассе. Асфальт, отполированный шинами двадцати тысяч городских автомобилей. Видел ацетиленовые и электрические фары и газовые фонари. Чугунные решетки особняков и старые липы огромного парка, отраженные и удвоенные в зеркале асфальта.

Ганс Рабе шел по мягкой дорожке под деревьями вдоль асфальтовой реки...» [2, с. 69].

Таким образом, в творчестве ЛЕФа используются разнообразные приемы визуализации, затрагивающие как формальный, так и содержательный уровни. Они выполняют целый ряд функций: помогают сделать тексты более оригинальными, подчеркнуть их экспериментальный характер, расставить акценты на наиболее значимых моментах, сжать или растянуть время и пространство, усилить выразительность произведения или создать ощущение достоверности описываемого события.

Литература

1. Веселый А. Страна родная / А. Веселый // Леф – 1925. – № 3. – С. 59–69. – URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2991.html>.
2. Кушнер Б. Незатухающие колебания / Б. Кушнер // Леф – 1924. – № 2. – С. 55–88. – URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2976.html>.
3. Мартъянова И.А. Кинематограф русского текста / И.А. Мартъянова. – СПб.: Свое издательство, 2011. – 240 с.

4. Незнамов П. Золотошитє и галуны / П. Незнамов // Леф – 1923. – № 3. – С. 57–69. – URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2858.html>.

5. Петровский Д. Апест / Д. Петровский // Леф. – 1924. – № 2. – С. 35–54. – URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2975.html>.

КНИЖНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК СРЕДСТВО ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В КОНТЕКСТЕ УКРАИНСКОЙ ГРАФИКИ 80–90-Х ГГ. XX СТОЛЕТИЯ

Олейник Виктория Анатольевна

*соискатель, методист, Киевский национальный университет
культуры и искусств, Украина, г. Киев
e-mail: viktoriyaoleinik@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается украинская книжная иллюстрация двух последних десятилетий XX столетия как средство визуальной коммуникации. При исследовании автором использовались традиционные научные методы – исторический, хронологический, аналитический, в результате чего были выделены характерные признаки и различия иллюстрационного материала 80-х и 90-х гг. XX в., а также особенности их влияния на читателей.

Ключевые слова: визуальная коммуникация, иллюстрация, изображение, авторский стиль, визуальный сигнал, книжная графика, художественно-выразительные инструменты, дизайн.

В наше время, когда благодаря техническому и научному прогрессу развиты средства коммуникации (в том числе и визуальной) до такого уровня, что они изменили привычные представления о скорости, пространстве и времени, а значит, и о своих качествах и возможностях, открыв путь для реализации любых идей, нам стоит обратить внимание на предшествующие этапы развития, чтобы проанализировать последовательность этих изменений и то, как они влияли на результат. В частности, проблема коммуникативных свойств книжной иллюстрации, как одной из составляющих общей системы визуальной коммуникации, на сегодняшний день исследована в научной литературе достаточно поверхностно, поскольку зачастую книжная графика подвергалась анализу искусствоведов с точки зрения художественной ценности (научные работы Ю. Гер-